

MIGUEL ABENSOUR

DELLA COMPATTEZZA
ARCHITETTURE E TOTALITARISMI



Collaborazione di

Jaca Book

Filosofia politica / Estetica

«L'ombra inquietante di Albert Speer tornerà a ossessionarci? Sembrerebbe che l'avversione per l'architettura moderna sia così forte presso alcuni da sconvolgerne lo spirito al punto da far provare loro ammirazione, se non addirittura una venerazione senza scrupoli o rimorsi, nei confronti dei monumenti e di tutta l'opera di Speer. A voler credere a costoro, l'opera dell'architetto di Hitler costituirebbe un modello per l'architettura pubblica dei tempi nostri e di quelli a venire. Il nazionalsocialismo di Speer, la sua partecipazione ai massimi gradi dell'impresa hitleriana - Hitler pensò a un certo punto di farne il proprio delfino - non sarebbero che elementi contingenti, secondari, che si potrebbe agevolmente mettere da parte, o tra parentesi, allo scopo di riscoprire, sotto la cortina ideologica, l'autentico nucleo architettonico». Così inizia questo breve e pregnante testo di filosofia politica ed estetica di Miguel Abensour. «E' necessario imparare a trovare tra queste forme, in questa architettura che impartisce ordini, che mira a dominare o, peggio, ad annientare, il legame con il potere nazista. Piuttosto che vedervi un'architettura pubblica, dobbiamo sapervi riconoscere, come scriveva T. W. Adorno, un'opera 'della stessa marca della musica d'accompagnamento con cui le SS amavano coprire le grida delle loro vittime».

Abensour si richiama a Elias Canetti e a Hannah Arendt: compattezza dell'architettura, compattezza delle masse, totale eteronomia dell'umano.

Il totalitarismo, da qualsiasi epoca o movimento prenda in prestito gli elementi stilistici, produce un'architettura inscindibile dal suo progetto di totale e inedito dominio sull'umano. Totale è perciò la compattezza fra i totalitarismi e le loro architetture.

MIGUEL ABENSOUR è uno tra i maggiori filosofi francesi viventi. E' professore emerito di Filosofia politica all'Università Paris 7. E' conosciuto in particolare per la sua riflessione attorno ai temi della politica, della democrazia e dell'utopia. Di Abensour presso Jaca Book sono già usciti nel 2010 "Hannah Arendt contro la filosofia politica?" e nel 2011 "Per una filosofia politica critica".

Editing e conversione a cura di Natjus

Miguel Abensour

DELLA COMPATTEZZA

Architetture e totalitarismi

Prima edizione italiana ottobre 2012.

Traduzione dal francese di Giacomo Raccis.

Titolo originale: *"De la compacité. Architectures et régimes totalitaires"*.

Copyright ©1997 Sens & Tonka, Paris.

Copyright © 2012 Editoriale Jaca Book SpA, Milano per l'edizione italiana.

Per informazioni sulle opere pubblicate e in programma ci si può rivolgere a Editoriale Jaca Book SpA, Servizio Lettori, via Frua 11, 20146 Milano,

tel. 02/48561520-29, fax 02/48193361

e-mail: serviziolettori@jacabook.it;

internet: www.jacabook.it

INDICE

Introduzione.

Capitolo primo.

LA STRATEGIA DELLA DISGIUNZIONE: CINQUE PROPOSIZIONI.

Capitolo secondo.

TRE ESIGENZE CRITICHE.

1. Ipotesi di ricerca.
2. Interpretazioni filosofiche del totalitarismo: unità e diversità.
3. L'intelligenza del politico.

Capitolo terzo.

I GRANDI ORIENTAMENTI.

1. Nessuna relazione univoca: serve uno slittamento.
 - 1.1. La questione dello statuto dell'architettura.
 - 1.2. La questione della soglia.
2. Regimi totalitari, architetture e vincolo sociale.
 - 2.1. Regimi totalitari e nuova politica, o architettura e mobilitazione delle masse.
 - 2.2. Regimi totalitari e dominazione carismatica. Architettura e messa in scena del demonico. Tempo e politica: architettura e conservazione del carisma.
 - 2.3. Logica totalitaria, architettura e spazio. Depoliticizzazione ed estetizzazione del politico: l'arte monumentale. Inclusiones/esclusione: la cattedrale di luce/nebbia e tenebra.

Note all'Introduzione.
Note al Capitolo primo.
Note al Capitolo secondo.
Note al Capitolo terzo.

DELLA COMPATTEZZA

INTRODUZIONE

"L'architetto non rappresenta né uno stato dionisiaco, né uno stato apollineo: qui è il grande atto volitivo, la volontà che sposta le montagne, l'ebbrezza del grande volere, ad anelare l'arte. Gli uomini più possenti hanno sempre ispirato gli architetti: l'architetto è sempre stato sotto la suggestione della potenza. [...] l'architettura è una specie di oratoria della potenza sostanziata in forme, ora suadente, ora persino carezzevole, ora semplicemente imperiosa".

Friedrich Nietzsche, "Crepuscolo degli idoli" (1)

L'ombra inquietante di Albert Speer tornerà a ossessionarci? Sembrerebbe che l'avversione per l'architettura moderna sia così forte presso alcuni da sconvolgerne lo spirito a tal punto da far provare loro ammirazione, se non addirittura una venerazione senza scrupoli o rimorsi, nei confronti dei monumenti e di tutta l'opera di Speer. A voler credere a costoro, l'opera dell'architetto di Hitler costituirebbe un modello per l'architettura pubblica dei nostri tempi e di quelli a venire. Il nazionalsocialismo di Speer, la sua partecipazione ai massimi gradi dell'impresa hitleriana - Hitler pensò a un certo punto di farne il proprio delfino - non sarebbero che elementi contingenti, secondari, che si potrebbe agevolmente mettere da parte, o tra parentesi, allo scopo di riscoprire, sotto la cortina ideologica, l'autentico nucleo architettonico.

Si sa, Albert Speer fu un «arcimentitore» [«archimenteur»]. Ad esempio, negò ogni propria partecipazione alla Conferenza di Posen (ottobre 1943), durante la quale Himmler pronunciò un discorso omicida sulla cosiddetta «Soluzione finale della questione ebraica in Europa», ovvero lo sterminio mirato a far scomparire il popolo ebraico dalla faccia della terra. Poco ci importa il meccanismo complesso del suo disconoscimento. Quel che è essenziale è che egli sostenne di aver completamente ignorato il genocidio degli Ebrei e di non aver

mai visitato un campo di concentramento. E' innegabile, invece, che egli fosse al corrente dello sterminio degli Ebrei e che, nel pieno esercizio delle proprie funzioni, visitò almeno un campo. Nell'ultima parte della sua vita, dopo l'uscita dalla prigione di Spandau, Speer cominciò una nuova carriera, «letteraria» questa volta, e si spese in trasmissioni televisive, interviste, conferenze, sia in Germania che in un gran numero di città europee, e in particolare a Londra. In questo modo «l'architetto di Hitler» arrivò a trasformare la propria illustre partecipazione alla barbarie nazista in una «curiosità», un'esperienza interessante, appartenente ormai alla storia della cultura. Come se fosse possibile, e addirittura legittimo, separare l'architettura di Speer dal potere di Hitler.

Si sa inoltre che, in un momento di incontrollata felicità, Speer ebbe il coraggio di felicitarsi, con insolenza, di essere uscito tanto bene da quella situazione e di esser riuscito, in fondo, a imbrogliare la gente.

E dunque, le manovre di Speer starebbero per realizzarsi definitivamente? Il suo nome apparterrebbe già alla storia dell'architettura e unicamente a essa? E' sufficiente un discorso dalle pretese estetiche per riproporre senza clamori il nazismo nel panorama culturale? A Berlino alcune sculture moderne non figurative - «arte degenerata» secondo i criteri nazisti - disposte abilmente di fronte al Centro nippo-tedesco, la vecchia ambasciata giapponese ai tempi del Terzo Reich, occultano, o cercano di occultare, l'architettura di Speer presentando allo spettatore un insieme culturale eclettico, dall'aspetto tipicamente moderno. Come se queste sculture fossero l'obolo che l'architetto di Hitler ha dovuto pagare per conservare il proprio posto nella storia delle forme del ventesimo secolo.

Senza alcun dubbio, l'epoca dei libri d'arte sull'architettura di Speer annuncia il trionfo dell'architetto di Hitler. Il suo sforzo di autogiustificazione e di autoriabilitazione finirà per avere la meglio? Il legame con l'universo della cultura potrebbe arrivare a cancellare quello con il potere? Ritorniamo dunque alla questione critica posta da Nietzsche: sotto l'influenza di quale potere Speer ha lavorato? All'influenza di quale potenza egli ha obbedito, si è sottomesso? E' necessario imparare a trovare tra queste forme, in questa architettura che

impartisce ordini, che mira a dominare, o peggio, ad annientare, il legame con il potere nazista. Piuttosto che vedervi un'architettura pubblica, dobbiamo sapervi riconoscere un'opera «della stessa marca della musica d'accompagnamento con cui le S.S. amavano coprire le grida delle loro vittime» (2).

Capitolo primo.

LA STRATEGIA DELLA DISGIUNZIONE: CINQUE PROPOSIZIONI

Come indica la congiunzione nel sottotitolo di questo libro, la nostra idea è di proporre ed esplorare una relazione tra alcune particolari forme architettoniche e le esperienze di totalitarismo del nostro secolo. Questo significherà prima di tutto marcare una distanza rispetto alle strategie di dissociazione o disgiunzione tra questi due ordini di fenomeni.

In effetti, consultando alcuni studi sull'architettura del Terzo Reich (1), sembrerebbe che l'incontro tra l'architettura, nel caso specifico quella neoclassica, e il totalitarismo nazista non sia altro che l'effetto di una situazione contingente, vale a dire la passione di Hitler per l'architettura.

Senza fermarsi alle intenzioni degli attori storici, vale la pena quanto meno osservare che questa relazione tra arte e politica era esplicitamente rivendicata dai nazisti. E' quanto emerge da un articolo, "L'arte come fondamento della forza creatrice nella politica" ("Volkischer Beobachter"), secondo il quale l'opera politica di Hitler sarebbe la sublimazione e la trasfigurazione delle sue disposizioni artistiche.

«Oggi noi sappiamo che non è un caso se a suo tempo Adolf Hitler non fu annoverato tra i numerosi allievi dell'Accademia di pittura di Vienna. Egli era votato a un compito più grande rispetto a diventare un buon pittore, o magari un buon architetto. La vocazione alla pittura non è un aspetto della sua personalità dovuto al caso, è un tratto fondamentale che tocca il fulcro del suo essere. Esiste un legame intimo e indissolubile tra i lavori artistici del Fuhrer e la sua Grande Opera politica. Artistica è anche la radice della sua evoluzione come politico e uomo di Stato. La sua attività artistica non fu semplicemente

una passione giovanile, essa è il postulato della sua ispirazione creatrice nella sua totalità. [...] Il Fuhrer ha dato al termine politica il senso di una costruzione ed è potuto arrivare a un tale risultato solo perché la sua ideologia si è sviluppata a partire dalle conoscenze tratte da un'attività artistica di cui ha personalmente fatto l'esperienza creatrice" (2).

E' dunque opportuno interrogarsi sulla finalità di questa operazione, che consiste nel salvare l'architettura neoclassica separandola dal nazionalsocialismo. Si può riassumere questa strategia della disgiunzione in cinque proposizioni.

1. Per arrivare a riappropriarsi dell'architettura classica sarebbe importante distinguere i «mezzi culturali nobili» dai fini politici «ignobili», razzisti. Una distinzione che sarebbe tanto più legittima se si potesse porre come principio la seguente tesi: se, nel corso della storia, un regime politico deprecabile ha fatto ricorso a mezzi culturali nobili per raggiungere i propri fini, risulta evidente che i mezzi in questo senso mobilitati hanno sempre finito, in virtù della loro «nobiltà», per trascendere gli obiettivi politici condannabili.

Così, secondo Léon Krier, che utilizza in maniera insistente il concetto del «trascendere», l'architettura di Albert Speer sarebbe il «volto civilizzatore» - e dunque, in quanto tale, recuperabile - di un impero di menzogne.

2. Questa distinzione conduce direttamente alla tesi della neutralità dell'architettura, anzi del suo agnosticismo o della sua indifferenza politica. Sempre Krier scrive: «Non esiste un'architettura autoritaria, e neanche un'architettura democratica, così come non esistono Wiener Schnitzel autoritarie o democratiche».

Senza porsi domande sulla fondatezza di un tale confronto tra la cotoletta - la cucina - e l'architettura, si può osservare che Krier non si addentra molto nelle categorie concettuali, dacché confonde con disinvoltura regime autoritario, dittatura, tirannia, totalitarismo, e impiega indifferentemente questi termini considerandoli chiaramente come sinonimi che permettono di risparmiarsi ripetizioni!

3. La tesi dell'indifferenza politica dell'architettura poggia in modo evidente su una concezione strumentale del fenomeno dell'architettura.

«Esistono (invece) buone o cattive costruzioni. Esistono, in particolare, maniere umane e maniere inumane di costruire, di sfruttare l'architettura o di servirsene. L'architettura in sé non è politica, essa non può essere altro che lo strumento di una politica votata al meglio o al peggio» (3).

4. Se si seguono le analisi di Krier, tutto dipenderebbe dall'applicazione di un falso sillogismo, che invece è giusto denunciare:

«Hitler amava l'architettura classica; "ora" Hitler è un tiranno; "dunque" l'architettura classica è tirannica».

Se è effettivamente vero che non si può dedurre logicamente, partendo dalla passione di Hitler, la natura necessariamente tirannica dell'architettura classica, non si può nemmeno evitare d'"interrogarsi" criticamente circa il rapporto possibile tra l'architettura come «arte del sovrano», «arte del tiranno» - quale era in epoca teocratica (Victor Hugo) - e i regimi totalitari del nostro secolo.

5. La messa in rilievo di una "non-determinazione" reciproca tra regimi totalitari e stile architettonico. In effetti, il nazionalsocialismo si accompagna più spesso a un'architettura neoclassica, il fascismo italiano a una modernista e, a partire dalla metà degli anni Trenta, lo stalinismo si orienta anch'esso verso un'architettura neoclassica. Si potrebbe allora concludere, a un semplice livello logico, che l'elemento architettonico gode di autonomia rispetto al politico: poiché identici stili architettonici appaiono in regimi politici differenti e, all'inverso, regimi strutturalmente simili si servono di stili architettonici diversi.

Tuttavia, una volta messo in risalto questo aspetto, possiamo essere davvero sicuri d'aver compreso che cosa sia un regime totalitario? E' sufficiente invocare la logica per ignorare con arroganza quell'altra logica che regola la costituzione totalitaria del sociale e, allo stesso tempo, la relazione che essa

è in grado di stabilire con l'istituzione di un tempo e uno spazio specifici?

L'unico interesse di questa "strategia della disgiunzione" è attirare l'attenzione sui rischi che comporta la tesi dogmatica dell'associazione. Ma, come si sa, sostenere il contrario di una tesi è un modo diverso per conservarla, per rimanere, volenti o nolenti, sotto la sua influenza.

Capitolo secondo.

TRE ESIGENZE CRITICHE

L'obiettivo del nostro ragionamento può dunque essere definito in questo modo: come pensare criticamente le relazioni tra architetture e regimi totalitari?

L'avverbio "criticamente" implica che siano soddisfatte diverse esigenze.

1. Ipotesi di ricerca.

Sarà necessario mettere alla prova un'ipotesi di ricerca, non affermare una tesi in maniera dogmatica; e questa ipotesi dovrà essere formulata come segue: la dominazione totalitaria ha dato origine a una logica architettonica specifica? Esistono una o più forme architettoniche proprie delle esperienze totalitarie, o anche - a contro-ipotesi -, le produzioni architettoniche delle esperienze totalitarie sono svincolate e quindi indipendenti dai complessi politico-ideologici entro i quali sono comparse?

Questa domanda, perché risulti pertinente, va precisata; vale a dire che è opportuno distinguere all'interno della medesima struttura storico-politica differenti tipologie d'architettura. Ciò che vale per l'architettura «pubblica» monumentale non vale necessariamente per l'architettura industriale o tanto meno per quella privata e residenziale.

E inoltre, che cosa si intende per dominazione totalitaria? Si potrebbe leggere quanto scrive Barbara Miller-Lane:

«La politica architettonica nazista non era il risultato di un

sistema totalitario monolitico, ma di feudi e di lotte di potere. Il programma edilizio nazista rifletteva non una nuova ideologia totalitaria, ma una serie di idee in conflitto, le quali a loro volta erano originate e condizionate dalle polemiche del periodo di Weimar» (1).

Se è vero che bisogna tener conto del carattere bric-à-brac, eclettico dell'ideologia nazista, la conclusione di Miller-Lane non sembra ipotecata da una banale concezione del totalitarismo come struttura monolitica, che ignora le celebri analisi di Hannah Arendt sulla struttura a cipolla di questa forma di regime, dal momento che di un regime si tratta? Allo stesso modo, molto spesso opere notevoli quanto quelle di Barbara Miller-Lane soffrono di una mancanza di riflessione sulla dominazione totalitaria e non riescono a collocarsi nel corretto punto d'osservazione, a riconoscere l'origine politica del vincolo sociale.

Ma la relazione, se relazione vi è - conviene ancora precisare scrupolosamente gli stessi termini della relazione -, dev'essere pensata nella sua "reciprocità": i regimi totalitari non provano un'attrazione particolare, una fascinazione per l'architettura? Come interpretare questa fascinazione?

2. Interpretazioni filosofiche del totalitarismo: unità e diversità.

Si deve inscrivere questa ricerca sotto il segno dell'interrogazione e della problematicità, a partire dalle interpretazioni filosofiche del totalitarismo (specialmente di Hannah Arendt e Claude Lefort), e non dalle categorie sociologiche o giuridiche, che finirebbero per centrare l'analisi su fenomeni di correlazione. Dev'essere chiaro che questa messa in relazione dei due oggetti - dominazione totalitaria e architettura - si preoccuperà di affrontare ciascuno dei due fenomeni nella sua diversità: le architetture e i regimi totalitari. Se uno dei presupposti della ricerca è che il totalitarismo sia una forma di dominazione inedita, propria del ventesimo secolo, e dunque da distinguere in quanto tale dalla

dittatura, dalla tirannia, dal dispotismo o dai regimi autoritari, resta il fatto che, sulla base di questa interpretazione del totalitarismo che tende a privilegiarne l'unità, è bene interrogarsi sulla diversità dei regimi totalitari. Questione dell'unità: uno dei criteri distintivi del totalitarismo non è forse esattamente d'investire in modo massiccio sul campo architettonico? Come riconosce Krier a proposito dell'architettura, senza tuttavia trarne realmente delle conclusioni:

«Le dittature più recenti, in tutte le parti del globo, non ne fanno a meno troppo agevolmente» (2).

Questione della diversità: quale posto occupa l'architettura nel processo di differenziazione del totalitarismo? E' o non è, all'interno di questa costellazione unitaria, un elemento discriminante? Ovvero è possibile individuare, nel processo di differenziazione, degli effetti o dei segni a livello architettonico?

3. L'intelligenza del politico.

Infine, come indica la profonda critica indirizzata alla strategia della disgiunzione, la prospettiva che qui si è scelta è quella dell'"intelligenza del politico", cioè di un pensiero che riconosce un'importanza fondamentale alla questione del "regime" politico. S'intende qui regime non in senso stretto - il senso giuridico o costituzionale -, ma nel senso più ampio, il «modo di vivere della comunità come determinato essenzialmente dalla sua forma di governo» (3). Il che equivale a riconoscere di fare nostra questa doppia ipotesi:

- una società si distingue da un'altra attraverso il proprio regime, il cui principio è legato alle modalità di generazione e rappresentazione del potere;
- esiste un legame, una connessione tra i modi di vivere di una società - nella fattispecie, l'architettura - e la forma del suo governo.

Come comprendere la relazione tra le architetture e i

regimi totalitari, alla luce di un'intelligenza del politico? Al di là della questione del totalitarismo, è opportuno smettere di considerare il politico come un elemento derivato, e riconoscergli invece lo statuto di categoria fondativa del sociale. Se quindi il politico, generando il sociale, prevede tre momenti costitutivi - la "messa in forma", la "messa in senso" e la "messa in scena" (4) -, quale relazione si deve pensare tra il regime totalitario, il suo principio d'interiorizzazione, e la costituzione singolare del vincolo sociale? In che modo l'elemento architettonico interviene nell'istituzione totalitaria del vincolo sociale? Sarà infatti dal punto di vista del legame sociale, della forma di comunità che si tenterà di comprendere questa articolazione di estetico e politico.

L'intelligenza del politico, posta di fronte alla questione dell'architettura, invita a mettere in azione la categoria di totalitarismo conservandone tutti gli apporti di Arendt e Lefort, ma approfondendo parallelamente la riflessione circa la dominazione totalitaria congiungendola con ipotesi differenti, come quella davvero preziosa di George Mosse, espressa in "La nazionalizzazione delle masse" (5): essa consiste in una «nuova politica» che abbia l'interesse di farsi carico in maniera molto attenta dell'articolazione di estetico e politico, o, in termini benjaminiani, dell'estetizzazione della politica. Non è a un'ipotesi di questo tipo che risponde in un certo senso l'espressione di Krier quando, a proposito di Speer, evoca «un'architettura del desiderio»?

Allo stesso modo, vale la pena provare a chiamare in causa anche la teoria della dominazione carismatica di Weber, analogamente a Franz Neumann, che in "Behemoth" (6) richiama la definizione weberiana per chiarire meglio, in maniera critica, la specificità del nazionalsocialismo.

Infine, e soprattutto, ci si deve interrogare sul soggetto politico in questione. Tuttavia, com'è più opportuno intendere il senso di questa espressione? Contrariamente a quanto sostiene Krier, condizionato dalla propria intenzione di «salvare» l'architettura neoclassica di Speer, noi oggi non ci troviamo nell'universo della cittadinanza, né in quello della "res publica", bensì in un universo di una «inquietante estraneità», quello stregato della «massa e del potere», secondo i termini adottati da Elias Canetti. Il soggetto politico qui in

questione è la massa, soggetto quanto meno ambiguo (e da qui la possibilità di giocare sul termine «soggetto»), che dev'essere distinto dall'idea di azione, di autonomia, e che va accostato invece all'idea di sottomissione e «mobilitazione totale». Soggetto che paradossalmente si istituisce su un'esperienza di radicale eteronomia, nella misura in cui, sostituendo il "movimento", la messa in moto all'azione, tende alla subordinazione più estrema. Questo ci rimanda a una problematica politica occultata dalla tradizione, ma riscoperta e riattivata dall'esigenza d'interpretare l'enigma totalitario della nostra epoca: la problematica della servitù volontaria, per come fu magnificamente sviluppata da La Boétie. Secondo questa interpretazione, il «soggetto politico» si batterebbe per la propria servitù come se si trattasse della propria salvezza, intesa nei termini di Spinoza, e sacrificherebbe la propria autonomia, la propria libertà per abbandonarsi all'incantesimo della non-libertà, al fascino della sottomissione. Affrontata da questa prospettiva l'architettura non risulterebbe allora uno strumento appartenente al novero dei segreti del potere ("arcana dominationis"), ma sarebbe essa stessa parte attiva di una nuova configurazione della schiavitù volontaria.

E dunque, quale relazione si dovrà elaborare tra il potere magico del "nome di architettura" e il fascino del "nome dell'Uno"?

Capitolo terzo.

I GRANDI ORIENTAMENTI

1. Nessuna relazione univoca: serve uno slittamento.

Enunciate così le esigenze critiche, come definire i grandi orientamenti di questo saggio in forma di progetto?

Bisogna accettare di pensare questo fatto sconcertante, cioè che non esiste alcuna relazione univoca tra i regimi totalitari e un determinato stile architettonico, dal momento che sembra che un regime totalitario possa far proprio tanto uno stile neoclassico quanto uno modernista o futurista, o addirittura praticare la convivenza «elettrica» di differenti stili.

Ma pure, la questione «architettura e stile», limitata al secondo termine, risulta mal posta, sia che affermi una relazione, sia che la neghi. Bisogna piuttosto scomporre la questione nelle due interrogazioni che seguono.

- 1.1. La questione dello statuto dell'architettura.

Occorre operare uno slittamento dello stile architettonico entro il dominio dell'architettura in se stessa in quanto autorappresentazione identificativa di una determinata comunità storica. Qual è lo statuto dell'architettura all'interno di questo o quel regime totalitario? Lo statuto dell'architettura, o meglio il "nome di architettura", nel momento in cui si prenda in considerazione il fascino che essa esercita sul potere totalitario. E' ciò che ha scoperto presto, a proprio vantaggio, Albert Speer, allorché elaborò un progetto per il Primo

Congresso del Partito nazista, nel luglio del 1933. Egli scrisse:

«Vi stavano organizzando [a Norimberga] il primo Raduno del Partito, che era, adesso, il partito al governo. La conquista del potere doveva manifestarsi in tutta la sua gloria fin nella scenografia».

Fu in questa occasione che egli incontrò per la prima volta il Fuhrer, il quale si riservava in proposito ogni decisione.

«Ebbi così per la prima volta la sensazione precisa di "ciò che, Hitler imperante, significava la parola magica 'architettura'". [...] Ma a quel tempo non tutti conoscevano la passione di Hitler» (1).

La questione dello statuto e del «nome» dell'architettura potrebbe fornire un criterio di discriminare tra i regimi totalitari: si potrebbe, infatti, distinguere tra i regimi in cui si manifesta una "convergenza" tra la dominazione totalitaria e l'architettura, con quest'ultima che si fa elemento costitutivo di tale forma di dominazione (come nel nazionalsocialismo), e i regimi in cui si osserva solamente un "tropismo" verso l'architettura, la quale riceve, in questo caso, una funzione più ornamentale che costitutiva.

Comunque stiano le cose, avendo accolto la strategia della disgiunzione in merito allo "stile", ma avendole dato torto a proposito dello "statuto" dell'architettura, rimane sospesa la domanda: cos'è che, nella logica del totalitarismo, produce una tale forma d'investimento nel campo architettonico? A questo livello, come invitano a fare le "Memorie" di Speer, merita di essere posta una nuova questione: come si può rendere conto della singolarità dei rapporti tra l'architetto che gode di uno statuto eccezionale e il Fuhrer? Attrazione, fascinazione, rivalità reciproca? In che cosa si distinguono o piuttosto in che cosa assomigliano ai rapporti tra il filosofo e il tiranno, così ben definiti da Alexandre Kojève? (2) Seguendo le analisi di Barbara Miller-Lane si può valutare a che livello l'architettura in quanto tale godesse di uno statuto eccezionale nel regime nazista. Dall'inizio degli anni Trenta sulla stampa nazista si moltiplicarono gli articoli che attaccavano la nuova

architettura, tacciata di «bolscevismo artistico»; una campagna che si intensificò a partire dal 1933. «Nei programmi artistici nazisti proprio l'architettura occupava un posto molto più rilevante di qualunque altra arte» (3), sostiene Miller-Lane. Per quanto non ci fosse omogeneità in area nazista riguardo a ciò che dovesse essere l'architettura, tuttavia erano tutti d'accordo sul posto che dovesse essere riconosciuto all'architetto e sull'importanza da accordargli. Si può osservare come qui riemerge la secolare similitudine tra l'uomo di stato e l'architetto - o meglio, secondo una versione più plebea, il muratore -, a testimonianza del carattere talvolta costruttivista e conservatore dell'intervento statale. In questi termini, nel luglio 1933, nel corso di una riunione del "Kampfbund", fu sviluppata la parabola del muratore sconosciuto, evidente allusione a Hitler:

«Durante la generazione precedente si era lasciato andare in rovina un 'meraviglioso edificio antico' (il Reich tedesco); ma poi era giunto un muratore ignoto (Hitler), che aveva chiamato a raccolta [...] i buoni artefici di un tempo, cui prima non era riuscito di proteggere l'antico edificio. Insieme 'scacciarono i falsi maestri e rizzarono intorno all'edificio una solida impalcatura e cominciarono a eliminarne le false decorazioni e gli inutili orpelli, sì da rimetterne in luce la pura forma artistica'» (4).

Il Führer non esitò a presentarsi come «l'Architetto» o a dichiarare che, senza la guerra, probabilmente sarebbe diventato uno dei più grandi, se non il primo architetto di tutta la Germania (5).

Lo statuto riconosciuto all'architettura fu di fondamentale importanza, tanto più che la questione architettonica divenne parte essenziale della battaglia ideologica, nella misura in cui questo tema raccoglieva e condensava tutti i motivi dell'ideologia nazista: antimodernismo, antibolscevismo e antisemitismo.

Ad esempio, a proposito del "Bauhaus":

"Il 'Bauhaus': questa era «la cattedrale del marxismo», una cattedrale, però, che somigliava terribilmente a una sinagoga.

Alla «ispirazione» di questa «scuola modello» dobbiamo quelle scatole orientaleggianti che abbiamo già descritto sopra, ripugnanti al buon gusto. [...] Costoro, quindi, rivelano il proprio carattere di tipici nomadi delle metropoli, che non riconoscono più sangue e terra... Ormai il loro segreto è svelato! La nuova casa è uno strumento per distruggere la famiglia e la razza. Ora noi comprendiamo il vero senso di quel nonsenso architettonico che ha costruito quartieri residenziali come fossero celle di una prigione e ha perpetrato una operazione asiatica sul suolo tedesco... Il bolscevismo, il maggior nemico di ogni cultura progredita, lavora per la vittoria di questa orribile desolazione!” (6)

- 1.2. La questione della soglia.

Posta l'indifferenza circa la possibilità di ammettere un "solo stile" architettonico, la questione va formulata ormai in questi termini: che cosa diventa un'architettura neoclassica quando è "mobilitata" nella costruzione di un regime totalitario? La stessa questione vale evidentemente per un'architettura futurista o modernista. In breve, si tratterebbe di individuare e descrivere i cambiamenti o le metamorfosi che una determinata architettura manifesta quando diventa parte costitutiva di un regime totalitario. Esistono dei marchi o dei contrassegni dell'influenza totalitaria? La monumentalità, il colossale, l'insuperabile, il gigantesco? Manteniamo soltanto, come prima indicazione, che, se esiste un segno dell'influenza totalitaria, questo ha a che fare necessariamente con lo spazio, con l'istituzione di uno spazio. Questo ci permette di formulare una domanda più precisamente politica: lo spazio così costituito ha valore di spazio pubblico, di spazio politico oppure no? Ovvero, permette alla pluralità degli uomini, condizione della politica, di manifestarsi, di mettersi in scena, di apparire, oppure questo spazio architettonico si costituisce come negazione della pluralità e quindi come negazione della politica? Sembra necessario richiamare alla memoria la precisa definizione di spazio pubblico data da Hannah Arendt a proposito di coloro che osavano avventurarsi al di là della

protezione del focolare domestico.

Si tratta di una sfera di eguali, cittadini legati da un'uguaglianza di principio, nella quale ciascuno può prestare attenzione e ascolto all'altro, e di uno spazio agonistico in seno al quale si può stringere il legame paradossale della divisione. E ancora, s'affretta ad aggiungere Arendt, la luce propria dello spazio pubblico «è ingannevole finché è soltanto pubblica e non politica», ovvero fintanto che non si manifesta al cuore di una "polis" libera, libera da tiranni e nella quale si possa sviluppare un'azione collettiva (7).

Conservando un criterio in questa articolazione di architettura e spazio pubblico, si potrà osservare che la questione riguarda allo stesso tempo anche la soglia: a partire da quale insieme di segni si può considerare che una "soglia" è stata oltrepassata e che una particolare opera architettonica è diventata ormai oggetto di un'influenza totalitaria? Speer, nelle sue "Memorie", accenna alcune risposte:

«Noi progettavamo e costruivamo senza usare un metro reale. [...] Vedendo le fotografie di quegli edifici privati e di quei negozi sono preso ogni volta da un senso quasi di paura, comprendendo che la rigida monumentalità della Strada avrebbe reso vani tutti i nostri sforzi di portarvi la vita della città» (8).

Ma più ancora, sembrerebbe che questa influenza si manifesti al meglio attraverso una volontà di dominazione totale; così, a proposito del progetto della stazione centrale:

«La stazione centrale [...] con la sua potente e appariscente struttura d'acciaio [...] avrebbe fatto spicco tra i colossi di pietra. [...] Insomma, la stazione avrebbe dovuto surclassare il Grand Central Terminal di New York».

«Ci doveva essere una grande scalinata d'onore; ad ogni modo, tanto gli ospiti d'onore quanto i comuni viaggiatori, uscendo dalla stazione, sarebbero stati investiti, anzi 'colpiti in pieno petto' e 'stesi a terra', dalla potenza del Reich, espressa dalla superba visione urbanistica!» (9)

E' a livello dell'influenza totalitaria che si potrebbe affinare

la nostra analisi aggiungendovi il tema degli "idola fori": nella logica del regime totalitario, non è possibile, infatti, distinguere degli "idola fori" privilegiati dall'architettura? La natura, l'immensità dei fenomeni naturali per il nazionalsocialismo, oppure la macchina per il fascismo italiano. Si tratta di elementi che rimandano con molta probabilità a divergenti modelli di comunità.

2. Regimi totalitari, architetture e vincolo sociale.

L'intelligenza del politico, oltre a permettere di tenere a distanza tanto le semplificazioni della dissociazione quanto quelle della relazione univoca, consente di chiarire il problema fondamentale del vincolo sociale, quello relativo all'istituzione politica di esso; per dirla secondo la terminologia arendtiana: che genere di esperienza fondamentale della comunità umana anima questo tipo di regime? Ora, allo scopo di comprendere l'istituzione totalitaria del vincolo sociale nella sua complessità, è opportuno mettere a reazione le principali categorie evocate: la nuova politica, la dominazione carismatica, la logica totalitaria e lo spazio sociale.

- 2.1. Regimi totalitari e nuova politica, o architettura e mobilitazione delle masse.

Piuttosto che contrapporre il concetto di «nuova politica» a quello di totalitarismo, sembrerebbe al contrario più fecondo integrare gli apporti di questa nuova concettualizzazione con le analisi delle esperienze totalitarie. Per «"nuova politica"» George Mosse intende designare la forma di politica che fa la propria comparsa alla fine del diciottesimo secolo, con la rivoluzione francese e le guerre di liberazione in Germania, e che oppone alla strategia liberale della costituzione delle élites - «le alte capacità», secondo Guizot - quella della «nazionalizzazione delle masse», o dell'integrazione delle masse nel corpo del nazione. Fondandosi sulla sovranità

popolare e sulla metamorfosi che produce questa comparsa del popolo sulla ribalta politica, questo nuovo credo si è trasformato deliberatamente, a dispetto della moderna separazione tra religione e politica, in una nuova religione secolare, e come tale si definisce; così i sansimoniani. In opposizione al governo rappresentativo, criticato in quanto favorirebbe l'atomizzazione e la separazione, la nuova politica in quanto «democrazia di massa» è alla ricerca di nuove istituzioni in grado di instaurare differenti tipologie di mediazione o di comunicazione tra governanti e governati e di elaborare nuove forme di controllo sociale. In disaccordo rispetto alla ragione politica moderna e alla scelta per forme limitate d'investimento, sottolineata da Benjamin Constant con la celebre opposizione tra libertà degli Antichi e libertà dei Moderni, questa nuova forma di mobilitazione inventa uno stile politico nel quale predominano i miti e i simboli, le liturgie, anzi i culti, attraverso i quali il popolo conquista la propria identità in una serie di esperienze emotive ad alta intensità.

L'azione politica si trasforma in dramma con una predominanza della parola, della propaganda orale sullo scritto. Praticando costantemente una incorporazione dell'estetica e delle arti, questa nuova politica si sviluppa all'incrocio tra la dimensione religiosa e la dimensione estetica. Si assiste a un'estetizzazione della politica senza precedenti.

In breve, il tratto dominante di questa nuova politica consiste nella costituzione di una nuova forma di comunità umana che si pone come superiore rispetto alla comunità democratica moderna, poiché aprirebbe la strada a una forma di unità specifica, capace di superare, nel passaggio dal "Tutti-ognuno" ("Tous-uns") al "Tutti-Uno" ("Tous-Un") (10), le forme di alienazione tipiche della modernità.

Ora, carattere distintivo dei regimi totalitari è di prendere atto di questa emersione del popolo che è all'origine della nuova politica per meglio negarla: è nella misura in cui si ha una "smobilitazione del popolo" in quanto attore politico che si verifica una "mobilitazione della massa" come «soggetto». Vale a dire che il regime totalitario, artefice del passaggio dalla nazionalizzazione alla mobilitazione organizzata delle masse e orientato verso un legame sociale di fusione, sviluppa a un

grado difficilmente raggiunto i caratteri della nuova politica. Nuovo regime politico che distrugge le condizioni stesse della politica, il totalitarismo agisce attraverso il terrore e l'ideologia, ma anche, si potrebbe dire, attraverso l'esasperazione della nuova politica. Ed è a partire da tale esasperazione che è possibile interpretare il fenomeno architettonico all'interno di questa tipologia di dominazione.

Lo stesso Léon Krier, che identifica erroneamente il totalitarismo con il solo terrore, riconosce «il potere magico dell'architettura di Speer»:

«Questa architettura è molto semplicemente incapace di far regnare il terrore attraverso la forza delle proprie leggi interne. La grandezza, l'eleganza e la solidità dei monumenti di Speer non era in alcun modo destinata a terrorizzare. Essi al contrario dovevano "sedurre, sconvolgere", proteggere e infine ingannare le anime avvinte circa le intenzioni finali del sistema industriale e militare» (11).

Ma qui, invece che procedere ancora nella distinzione tra il «volto civilizzatore e rispettabile» - l'architettura - e l'impero delle menzogne, è necessario istituire una continuità, una gravidanza tra i due, tra la seduzione dell'architettura e il processo di costituzione della massa, tra l'azione di cattura delle anime (non ingannandole sulle intenzioni) e la messa in forma, la messa in scena di un vincolo sociale di «magica fusione».

L'architettura appare quindi come un momento e un dispositivo fondamentale dell'organizzazione delle masse attraverso l'istituzione di uno spazio sacralizzato, magico, strutturato in maniera specifica e dunque come una parte costitutiva di questa forma di regime. Regime paradossale, nel senso che, perseguendo la dissoluzione, la distruzione della politica, a sua volta si autodistrugge in quanto regime. E' necessario insistere su questo punto una volta di più: il totalitarismo è una forma di dominazione inedita, da distinguere rispetto al dispotismo, così come rispetto a un super-Stato o a un super-Leviatano. E' per questo che Neumann ha intitolato il suo studio sul nazionalsocialismo "Behemot": si tratta di un altro nome di mostro biblico, che regnava sul

deserto e che, nelle intenzioni di Neumann, aveva il merito di coniugare l'idea di dominazione totalitaria a una situazione di assenza dello Stato, assenza del diritto, di «anarchia» e caos. Fatto questo richiamo, si capisce quanto il problema di cui ci stiamo occupando si collochi lontano da un semplice studio del dirigismo statale in campo culturale o della messa a norma amministrativa, burocratica della politica architettonica.

Si tratta piuttosto di cercare i punti d'incontro in cui la logica della dominazione totale (ben al di là del diritto, dell'organizzazione amministrativa consapevole), inseparabile da una rappresentazione determinata della comunità, del vincolo sociale, si manifesta nei dispositivi architettonici e, più precisamente, in una particolare strutturazione dello spazio, nella misura in cui è legittimo parlare di uno spazio specificamente totalitario; il quale, per il suo stesso carattere, forma uno spazio apolitico, o meglio antipolitico, perché distruttore di ogni città, della «geometria» propria dell'organizzazione di una città propriamente detta.

Il ricorso alle analisi di Elias Canetti relative alle dinamiche della massa ci possono aiutare a discernere meglio queste intersezioni. Infatti, non si verifica una strana alchimia nella massa "in statu nascendi"? «Solo nella "massa" l'uomo può essere redento dal timore d'essere toccato». Poiché, nella massa, non soltanto una tale paura viene superata, ma più ancora essa si ribalta nel proprio contrario, la ricerca del contatto, la fusione in un insieme, in un corpo compatto. Canetti prosegue:

«Essa è l'unica situazione in cui tale paura si capovolga nel suo opposto. E' necessaria per questo la massa densa, in cui corpo si addossa a corpo, massa densa anche nella sua costituzione psichica, proprio perché non si bada a chi 'ci viene addosso'. Dal momento in cui ci si abbandona alla massa, non si teme d'esserne toccati. Nel caso migliore, si è tutti uguali. Non conta più alcuna differenza, neppure quella di sesso. Chiunque ci venga addosso è uguale a noi. Lo sentiamo come ci sentiamo noi stessi. D'improvviso, poi, sembra che tutto accada "all'interno di un unico corpo". Forse è questa una delle ragioni per cui la massa cerca di stringersi così fitta: essa vuole liberarsi il più compiutamente possibile dalla paura d'essere

toccati -la paura del singolo. Tanto più gli uomini si serrano disperatamente gli uni agli altri, tanto più sono certi di non aver nessuna paura l'uno dell'altro. Questo "capovolgimento della paura d'essere toccati" è peculiare della massa» (12).

Canetti sviluppa la sua analisi definendo "scarica" il processo che si svolge all'interno della massa e che la costituisce liberandola dei carichi di distanza.

«Nella "scarica" si gettano le divisioni e tutti si sentono uguali. In questa densità, in cui corpo si accosta a corpo e vi è appena spazio fra essi, ciascuno è vicino all'altro come a se stesso. Enorme è il "solievo" che ne deriva. Per quell'istante di felicità, in cui nessuno è "di più", nessuno è meglio d'un altro, gli uomini divengono massa» (13).

La lettura di Canetti non ci consegna allora un punto d'incontro tra architettura e regime totalitario, in quell'«effetto di densità o compattezza», nella compattezza stessa, vale a dire nella costituzione di spazi compatti che si distinguano per la capacità di far scomparire gli intervalli o di ridurre i carichi della distanza, di abolirli?

E' lo stesso Canetti che, alla lettura delle "Memorie" di Speer, avanza riflessioni estremamente preziose, non, come crede a torto Krier, in una prospettiva analitica, ma a proposito del possibile rapporto tra l'architettura e l'organizzazione delle masse: ciò che Canetti designa come tipologia di animazione.

Così facendo, egli propone un'ipotesi molto feconda, secondo la quale "l'organizzazione delle masse, la loro animazione è la mediazione reale tra architettura e dominazione totalitaria". Non è esattamente questa ipotesi che egli mette all'opera nel suo saggio "Hitler secondo Speer", che ha come sottotitolo, in maniera molto significativa, "Grandezza e durata"?

«Gli edifici di Hitler sono destinati ad attrarre e a contenere le più grandi masse possibili. Mediante la creazione di tali masse egli è riuscito a ottenere il potere, ma sa con quanta facilità le grandi masse tendano a dissolversi. Prescindendo dalla guerra, ci sono solo due mezzi per contrapporsi alla

dissoluzione della massa. Uno è la sua "crescita", l'altro è la sua regolare "ripetizione". Da empirico della massa, Hitler ne conosce le forme e i mezzi.

In enormi piazze, tanto grandi che difficilmente si possono riempire, si dà alla massa la possibilità di crescere: la massa resta aperta. L'entusiasmo della massa, questo a Hitler importa soprattutto, aumenta con la sua crescita» (14).

Molto chiaramente Canetti rafforza questa ipotesi di mediazione attraverso l'affermazione di una relazione tra la tipologia di animazione e il tipo di progetto edilizio, come se un dato tipo di edificio fosse destinato a produrre una data forma di animazione.

«Edifici di tipo culturale servono alla "ripetizione" regolare. Le cattedrali ne sono il modello. [...] Queste costruzioni e questi impianti che, a causa della loro grandezza, hanno già sulla carta qualcosa di freddo e di scostante, nella mente dell'edificatore sono pieni di masse che si differenziano a seconda del recipiente che le contiene, a seconda del tipo di delimitazione che subiscono. [...] Dovremo perciò limitarci a porre in evidenza, in termini molto generali, il modo nel quale edifici e impianti avrebbero dovuto animarsi» (15).

Con ogni evidenza, questa «mobilitazione dell'esultanza» - la futura «Adolf Hitler Platz» avrebbe contenuto un milione di persone -procede parallela con una smobilitazione degli attori politici. Siegfried Kracauer non aveva forse scritto già nel 1927, in "La massa come ornamento": 'La produzione e il consumo sconsiderato delle figure ornamentali distraggono dai mutamenti dell'ordine vigente'»? (16)

- 2.2. Regimi totalitari e dominazione carismatica.

- "Architettura e messa in scena del demonico".

In maniera ugualmente critica, Roger Caillois ("Quatre essais de sociologie contemporaine", 1951) (17) e Franz

Neumann ("Behemot", 1942) invitano a considerare insieme totalitarismo e dominazione carismatica, nella misura in cui quest'ultima appare come un momento costitutivo della logica totalitaria. L'elemento cardine di questa forma di dominazione sarebbe, nel senso forte del termine, il "demonico", ovvero l'appello a una forma di potere che attinge all'irrazionale: il "daimon" del Fuhrer gli avrebbe permesso, attraverso vie che sembrano sfuggire ai comuni mortali, di decidere della distinzione amico-nemico, potere che sarebbe investito di attributi sovrumani, "numinosi", capaci di generare a un tempo terrore e fascino. Si ha la costante messa in scena di un "mysterium tremendum".

Valga la definizione di Max Weber:

«Per "carisma" si deve intendere una qualità considerata straordinaria [...] che viene attribuita ad una persona. Pertanto questa viene considerata come dotata di forze e proprietà soprannaturali o sovrumane, o almeno eccezionali in modo specifico, non accessibili agli altri, oppure come inviata da Dio o come rivestita di un valore esemplare e, di conseguenza, come "duce" (Fuhrer)» (18).

E' nel seno del regime totalitario che avviene l'unione tra i caratteri della nuova politica - l'estetizzazione della nuova politica - e quelli della dominazione carismatica. L'aspetto caratteristico di questa forma di dominazione risiede nel saper generare una "comunità emozionale" intensa. L'organizzazione delle feste, dei congressi (processioni, sfilate, parate, ciò che Canetti definisce «massa lenta») o anche di quelle che si possono definire «architetture viventi» mira a rappresentare qualcosa di questa "vibrazione magica" tra il Fuhrer e la massa, qualcosa della tonalità di questo «movimento». E' in questo senso che si può considerare l'architettura come la messa in scena della partecipazione del potere del Fuhrer al "demonico".

A proposito della nuova cancelleria, Albert Speer riporta questa affermazione di Hitler: «Ecco davanti a voi il rappresentante del popolo tedesco! Quando riceverò qualcuno nel Palazzo della Cancelleria, questo qualcuno non si troverà di fronte il privato Adolf Hitler, ma il Fuhrer della nazione tedesca; non sarà quindi accolto da me, ma per mio tramite

dalla Germania. E ho voluto che questi ambienti fossero all'altezza della loro alta funzione. Ciascuno di voi ha collaborato a un'opera che per secoli sarà testimone del nostro tempo: la prima grande opera architettonica del nuovo Grande Reich tedesco!» (19)

Si è già potuto osservare quale fosse l'effetto della fede e della soggezione suscitate da questo intreccio di terrore e fascinazione.

- "Tempo e politica: architettura e conservazione del carisma".

La questione della dominazione carismatica affrontata in maniera critica ci introduce al rapporto tra l'architettura e l'istituzione di un tempo specifico. L'interesse principale della categoria introdotta da Weber non sta forse nel mostrare come ogni forma di dominazione istituisca un'esperienza singolare del tempo, una forma specifica di tempo? Da questo punto di vista, caratteristico della dominazione carismatica, nella misura del suo potere d'innovazione, è privilegiare lo straordinario, l'eccezionale nell'unico senso di ciò che interrompe il corso ordinario delle cose; da qui il suo carattere antieconomico, antiquotidiano. A questo riguardo, rivelatore appare l'antagonismo che contrappose Hitler, capo carismatico, a Speer, architetto-burocrate diventato ministro per la produzione bellica nel 1942. Scrive quest'ultimo nelle sue "Memorie":

«Ma tutte queste cose io le vedevo nel quadro generale, Hitler no. La sua passione per gli edifici destinati all'eternità lo rendeva cieco alle soluzioni del problema del traffico, ai quartieri residenziali, alle zone verdi: la dimensione sociale non suscitava il suo interesse» (20).

Il capo carismatico è stretto in una condizione di aporia. Come tutte le forme di dominazione, anche quella carismatica tende a preservarsi in se stessa, quindi a svolgersi nel tempo. Ma, allo stesso tempo, questo svolgersi nel tempo intacca il carattere carismatico che la fonda e la legittima. E' l'aporia del

"charisma" che diventa "routine": il riprodursi nel quotidiano, nel tempo dell'abitudine, dissolve il "primum movens" di questa dominazione, vale a dire il carisma stesso, epifania di un tempo estraneo a ogni quotidianità. L'iscrizione nel tempo, ovvero il successo, apre paradossalmente allo scacco, la scomparsa del carisma, la sua dissoluzione.

E' proprio a questo fenomeno, a un'aporia di questo tipo che pensa Canetti quando insiste sul carattere «egizio» dell'architettura hitleriana. Ragionando ancora in termini di animazione della massa, Canetti scrive:

«E' un'animazione che si prolunga "oltre la morte" del loro costruttore. 'Suo marito' dice solennemente Hitler alla moglie di Speer [...] 'erigerà per me edifici come non ne sono più sorti da quattro millenni'. Così dicendo, pensa alle costruzioni egizie e in particolare alle piramidi: a causa della loro grandezza, ma anche perché durano da quattro millenni. [...] E' come se avessero immagazzinato in sé, come durata, i millenni della loro esistenza. Il loro essere palesi e la loro durata hanno impressionato Hitler nel modo più tenace [...]. Quegli edifici, infatti, [...] sono il simbolo di una massa che non può più disgregarsi» (21).

L'ipotesi sarebbe allora che l'architettura in questa forma di dominazione avesse come obiettivo di apportare una «soluzione», una risposta all'aporia della routinizzazione del "charisma". Come se l'architettura, attraverso la sua scelta in direzione della grandezza, del monumentale, del gigantesco, mirasse a immobilizzare, a "fissare" (nel senso di un piano fisso cinematografico, ma anche di un'iscrizione) il carisma del Fuhrer, a trattenere questa «qualità inafferrabile», cioè che sfugge a ogni fissazione, nel tempo e sempre "in statu nascendi". «Ma i "suoi" edifici [di Hitler] non erano piramidi, e delle piramidi dovevano assumere soltanto la grandezza e la durata», precisa Canetti.

Contrariamente a quel che sostiene Krier, che non teme di chiamare in causa per l'occasione Hannah Arendt, non si tratta di rimediare attraverso l'architettura pubblica alla fragilità delle cose umane, al «vortice dell'elemento umano» (22), ma piuttosto, attraverso un'architettura totalitaria, che istituisce

degli spazi totalitari, di fissare nella rigidità, nella pesantezza della pietra la folgorazione vertiginosa, ipnotica del leader carismatico per rappresentare, nel segno dell'eccitamento, l'alleanza fusionale tra il Führer e il «popolo razziale».

«E a mia volta - scrive Speer - entusiavamo Hitler quando potevo dimostrargli che avremmo 'battuto', se non altro in grandezza, le maggiori opere architettoniche della storia. Il suo entusiasmo non era mai rumoroso, Hitler faceva parco uso di parole grosse, sembrava quasi che nei momenti di entusiasmo fosse preso come da un timore reverenziale: il timore reverenziale per una grandezza creata per suo ordine e proiettata verso l'eternità» (23).

In virtù della grandezza e della durata si rende possibile una vera e propria conservazione del "charisma", come se si trattasse d'immagazzinarlo nei termini di Canetti, o ancora di una sorta di cristallizzazione dell'entusiasmo, «simbolo di una massa che non può più disgregarsi» (24). A sostegno di questa ipotesi occorre la rappresentazione che sembra Hitler si facesse del suo rapporto con i propri eventuali successori, privati di ogni carisma, ripiombati in una schiavitù burocratica e ai quali la monumentalità nazista, attraverso l'effetto di conservazione, avrebbe prestato qualcosa dell'aura carismatica del fondatore. Anche se Canetti non fa ricorso alla nozione weberiana di dominazione carismatica, è proprio nel senso di una conservazione del "charisma" che egli sviluppa le proprie analisi a proposito dell'interazione tra «grandezza» e durata.

«Le masse, eccitando le quali Hitler ha raggiunto il potere, devono poter essere continuamente eccitate, anche "quando egli stesso non ci sia più". Poiché i suoi successori non saranno in grado di farlo come lui, che è un uomo unico nel suo genere, egli lascia in eredità i mezzi migliori per conseguire quello scopo: ogni sorta di edifici e di impianti che servono a mantenere in vita la tradizione di tale eccitazione di massa. Il fatto che siano i suoi edifici conferisce ad essi la loro aura particolare [...]. Il ricordo dei suoi schiavi, delle masse da lui personalmente eccitate, sarà d'aiuto in quei luoghi ai suoi più deboli successori. [...] Continuerà a esistere il potere che egli

ha ottenuto con le sue masse» (25).

L'architettura del Terzo Reich, con i suoi specifici caratteri che rimandano più allo statuto che allo stile, rappresenterebbe la «soluzione hitleriana» all'aporia della dominazione carismatica.

Ed è a questo punto che si potrebbe innescare una riflessione critica sulla definizione hitleriana dell'architettura come «parola in pietra», definizione in cui vengono stranamente a congiungersi la volatilità della parola e la pietrificazione della materia, in quella materia nella quale tendono a mescolarsi l'effimero dello «stra-ordinario» e la sua iscrizione nella e per la eternità. Come se l'eternizzazione (da non confondere con il desiderio politico d'immortalità) fosse una via «egizia», si potrebbe azzardare, per salvare, per trattenere qualcosa della qualità «stra-ordinaria» dell'apparizione del capo carismatico (sempre nell'unico senso di ciò che è in grado d'interrompere il corso ordinario delle cose).

Per quanto possa sembrare paradossale, non si dovrebbe forse pensare a una relazione, nel campo dell'architettura, tra l'effimero, «l'eccezionale», la velocità, e la scelta dell'eternità - a un tempo rifiuto della finitudine e conservazione del carisma - sotto la forma di un impero millenario? In questo senso, la questione della pietra e del tempo, con i dualismi che li accompagnano, si rivela essenziale per un'analisi dell'architettura nel regime totalitario.

- 2.3. Logica totalitaria, architettura e spazio.

Come ogni regime politico, il totalitarismo tende a fondare una specifica esperienza dello spazio in rapporto a una rappresentazione specifica del luogo del potere.

- "Depoliticizzazione ed estetizzazione del politico: l'arte monumentale".

Quello che sembra essere ignorato dalla maggior parte delle interpretazioni vulgate del totalitarismo è che questa forma di regime (dal momento che di un regime si tratta) si fonda su un paradosso: in questione c'è un regime la cui logica consiste nel sopprimere il politico, nel pretenderne l'erosione, attraversato com'è dall'illusoria volontà di rendere possibile una società riconciliata e capace di superare la divisione sociale e i suoi effetti. Così, secondo una tesi troppo spesso rievocata, il totalitarismo viene descritto come una "sovrapoliticizzazione" di tutte le sfere dell'esistenza. Analisi questa che rispecchia senza dubbio la penetrazione divorante fin quasi al completo assorbimento della società da parte dello Stato, il quale tende a ridurre la pluralità del campo sociale a un unico insieme di norme, di valori, di regole, allo scopo di produrre un universo sociale quasi omogeneo. Il partito unico e una rete di organizzazioni militanti - o il «Movimento» - sono l'agente onnipotente di questa marcia a ranghi serrati verso l'unificazione. Ma si rischia di confondere così, sotto il termine improprio di «sovrapoliticizzazione», un processo di organizzazione e di mobilitazione delle masse che tende a un non-Stato con l'istituzione di uno spazio pubblico e politico che permetta all'azione di manifestarsi (26).

Di qui l'«innocente» lettura a controsenso di Krier e di altri, che osano invocare la nozione arendtiana di spazio pubblico per «salvare» la monumentalità nazista. Ora, questa influenza del partito o del «Movimento», nell'ordine della «mobilitazione totale» teorizzata da Ernst Junger, si fonda sull'oblio del politico, di più, su una negazione consapevole del politico, addirittura sull'odio per esso. Questa negazione si manifesta a diversi livelli: scomparsa del pensiero politico in quanto tale, cancellazione dei differenti limiti che la legge istituisce o, ancora, cancellazione dell'idea stessa di limite e soprattutto chiusura del campo politico come spazio di libertà nel quale, grazie alla parola e all'azione - la facoltà di cominciare -, gli uomini (i "Tous-uns") possono attivare la condizione umana di pluralità e renderla generatrice di senso.

L'architettura, in quanto parte costitutiva del regime totalitario -luogo in cui si dispiega la sua "arché", l'origine della sua autorità -, fonda uno spazio che non ha niente di pubblico né di politico. Lungi dal consentire la coesistenza degli uomini

per mezzo dell'istituzione di uno spazio agonistico della parola e dell'azione, uno spazio differenziato in cui apparire, nel quale si realizzi l'azione, questo tipo di regime mira piuttosto a costituire e mobilitare una massa che sia sottomessa, in tutti i significati del termine, a un'esperienza multipla: l'esperienza della "scarica", nel senso di Canetti, l'esperienza dell'indistinzione fusionale, sia per coincidenza con le leggi della storia, sia per comunione con il movimento della razza e il suo legame biologico, infine l'esperienza del rapporto comando-sudditanza.

Poiché viene qui chiamata in causa la questione dello spazio per come è stata trattata da Hannah Arendt, non si dovrà dimenticare che quest'ultima ha magistralmente descritto quello che accade in una società di massa dove, in qualche maniera, si è pressati gli uni sugli altri.

«Ciò che rende la società di massa così difficile da sopportare non è, o almeno non lo è principalmente, il numero delle persone implicate, ma il fatto che il mondo che sta tra di loro ha perduto il suo potere di riunirle insieme, di metterle in relazione e di separarle. La stranezza di questa situazione ricorda una seduta spiritica dove un certo numero di persone raccolte attorno a un tavolo vede improvvisamente, per qualche trucco magico, svanire il tavolo in mezzo a loro, così che due persone sedute da lati opposti non sarebbero più separate, ma sarebbero anche del tutto irrelazionate non essendoci niente di tangibile tra loro» (27).

E' questa descrizione della società di massa, con il riferimento non fortuito alla magia e allo spiritismo, che sarebbe stato necessario conservare - e non quella della soluzione greca, la "polis" - per definire i caratteri specifici dello spazio che il totalitarismo istituisce e per riuscire a riconoscere nella monumentalità nazista non un nuovo spazio pubblico, «il volto presentabile del regime», bensì proprio le condizioni di asservimento della massa ormai estromessa da qualsiasi esperienza politica. Non c'è che da riguardare un articolo scritto da Speer nel 1937, "Costruzioni sul campo di Tempelhof a Berlino per il 1° maggio 1933" ("Die Aufbauten auf dem Tempelhofer Feld in Berlin, zum 1. Mai 1933"), per

comprendere fino a che punto, nella dimensione totalitaria nazista, ci si trovi esattamente all'opposto di uno spazio pubblico e di uno spazio politico; come si tratti piuttosto della decostruzione di un simile spazio per sostituirvi lo spazio di una coesione assoluta, sotto l'influenza di un comando ugualmente assoluto.

Nelle nuove feste di regime, il popolo non figura più come soggetto politico, ma come supporto, o al massimo come materia che abbia vinto ogni separazione.

«In questi giorni l'allestimento delle celebrazioni di Stato ha subito modifiche sostanziali. Il concetto di Stato è rigenerato di nuova vita, rinato dal popolo e quindi profondamente collegato al vivere del popolo. "Il popolo è diventato il più vitale elemento portante dello Stato". Le sue feste sono quindi diventate delle 'feste popolari' nel senso più profondo del termine. E in quanto tali esse sono caratterizzate in tutto e per tutto. Mentre precedentemente, nel corso delle grandi celebrazioni nazionali, le rappresentanze dello Stato marciavano in parata tra ali di folla curiosa ma non partecipe, oggi il popolo destato sfila in una massa di milioni di individui».

La monumentalità nazista, dispiegata tanto nel gigantismo della massa (le «mura umane») quanto nel gigantismo degli edifici, lungi dal creare il «pubblico», produce il massiccio e il «compatto», alla ricerca di una coesione assoluta.

«Se lo stadio, con la sua alta muraglia di uomini che abbraccia tutt'intorno, trasmette ad ogni spettatore la veemenza dimostrativa di una manifestazione imponente in tutta la sua essenza vivificante, dando "contemporaneamente" ad ognuno "la sensazione di fare assolutamente parte della stessa situazione comunitaria", il campo di Tempelhof, con la sua gigantesca superficie, può non rendere il pubblico sufficientemente consapevole del fatto che, mentre assiste alla sfilata di una massa di milioni di uomini, sta di fatto vivendo un'esperienza comunitaria. C'era quindi il pericolo che, se non si fossero impiegati massicci mezzi artificiali, il singolo spettatore potesse percepire solo in minima parte la

grandiosità dell'insieme».

Il lavoro sullo spazio è presente, ma è orientato verso la concentrazione su un unico punto centrale, al quale era riservata la visibilità e che coincideva, inoltre, con il luogo del potere. La descrizione di Speer mostra abbastanza bene che questa struttura si collocava all'opposto di una forma geometrica che, come il cerchio, avrebbe permesso «l'intra-conoscenza», o anche l'isonomia, poiché in quel caso specifico si trattava di far salire le masse, di attrarle verso quel punto centrale e, in quell'ascesa, di compattarle, come se esse non potessero stringere un legame che attraverso quell'unico punto.

«"Le gigantesche dimensioni del campo sono tali da far sembrare primitivo e insufficiente qualsiasi tentativo di suddividere l'area in vari ambienti". Si è tentato quindi di far convergere su un punto centrale visibile tutto l'effetto costruttivo, ponendo un centro focale di riferimento così enorme e possente che potesse agire sulle masse di individui in parata come simbolo dell'avvenimento e come espressione della volontà, e che, anche dalle posizioni più lontane, potesse essere percepito in tutta la sua efficacia. Si è costruita una tribuna con bandiere, a terrazza, alta fino a dieci metri e lunga circa cento metri. Su di essa sono stati posti, tutti in modo visibile, i più di mille vessilli e bandiere delle organizzazioni in parata. Al centro della tribuna hanno preso posto i dirigenti del Reich e i loro ospiti d'onore. [...] L'ora della manifestazione, fissata con intenzione all'inizio del crepuscolo, "ha contribuito a focalizzare l'attenzione su questo punto centrale in maniera ancor più determinante", in quanto il suo rosso, dopo che con una enorme quantità di luce si era illuminato il monte delle bandiere, contrastava con il cielo blu scuro della notte incombente, mentre tutte le strutture accessorie e di disturbo sparivano nella luce crepuscolare della sera» (28).

L'architetto Speer riconosce perfettamente nell'architettura del Terzo Reich l'espressione del progetto di dominazione che lo animava.

«[...] Si cercò di produrre una mentalità collettiva che

assumesse a norma la megalomania [...]. La ristrutturazione architettonica delle città tedesche forniva a un tempo monumenti giganteschi, destinati a incarnare prima di tutto l'insignificanza della persona isolata, e una cornice per la propaganda affidata alle parate delle manifestazioni di massa [...] mentre la ristrutturazione era già in se stessa un gesto di propaganda. "La sottomissione della volontà individuale e la rinuncia a essa come obiettivi dello Stato trovarono manifestazione nell'architettura"» (29).

Al di là del suo carattere gigantesco e megalomane, questo spazio presenta molteplici caratteri specifici, la cui somma non fa che accrescere l'impresa di dominazione, di mobilitazione delle masse.

E' uno spazio sacralizzato, ma con una componente di magico, che attraverso diverse forme di animazione delle masse ha per obiettivo dichiarato di abolire ogni resistenza, ogni spirito critico negli spettatori. Ma più ancora, si tratta di un vero spazio ipnotico nel quale si ritrova la medesima focalizzazione descritta in precedenza da Speer. Solo che adesso, il punto centrale è diventato la figura del capo. Come scriveva Caillois nel 1951 in un saggio su "Il potere carismatico: Adolf Hitler come idolo" ("Le Pouvoir Charismatique: Adolf Hitler comme idole"):

«Poi il fuoco convergente dei proiettori fa del Capo il solo punto illuminato di una sala oscura. E' noto che si ritrova qui un classico procedimento per provocare l'ipnosi. Non serve nulla di più per ridurre alla mercé un pubblico volutamente snervato da un'attesa interminabile» (30).

Arrangiamento sonoro, messa in scena, ricorso a «cristalli di massa» [Canetti, n.d.t.] (bandiere, musica, eccetera) lavorano per provocare uno stato prossimo all'estasi o alla fusione mistica.

«Io esisto in voi e voi esistete in me», dichiara il Fuhrer (31).

E' dunque lungo le strade aperte da Neumann, Caillois e

Canetti che conviene avanzare per comprendere meglio il rapporto tra architetture totalitarie e messa in opera di queste specifiche tipologie di animazione. Ma pure dalla parte di Hannah Arendt - purché non la si legga «al contrario» -, che sembra porre con sufficiente chiarezza il contrasto tra uno spazio politico che allo stesso tempo lega e separa e uno spazio totalitario che si richiude come una catena, o come un cerchio di ferro, abolendo lo spazio intercalare tra gli uomini, dal quale potrebbero nascere in un unico slancio la libertà politica e un mondo comune.

Dove e come collocare il contributo di queste strutture architettoniche alla costituzione di un simile "spazio di mobilitazione depoliticizzante" e non di sovrapoliticizzazione? Incontriamo qui nuovamente il problema della soglia unito alla questione del monumentale e all'esaltazione del gigantesco. A partire da quale soglia una determinata architettura può essere considerata di sostegno alla costituzione dell'ascendente totalitario? Il segno che annuncia questa soglia è quello di una relazione tra il monumentale, la depoliticizzazione e l'annullamento dell'azione. Secondo Walter Benjamin il fascismo organizza le masse senza intaccare i fondamenti della dominazione che nello stesso tempo esse subiscono e tendono a respingere; raccogliendone l'energia e l'espressione senza concedere alcuna autonomia, né soddisfazione concreta, l'estetizzazione della vita politica offre alle masse "degli oggetti o delle scene sostitutive": la guerra o l'arte monumentale. Questa estetizzazione della politica, questa sostituzione di una scena estetica a una pratica concreta di trasformazione dei rapporti sociali traspare nel carattere monumentale dell'arte fascista. L'arte fascista, che mira a perpetuare la dominazione di una «pretesa élite», previene, attraverso la messa in forma monumentale, ogni autonomia della moltitudine, attraverso la quale da massa possa trasformarsi in soggetto di un'azione rivoluzionaria. Il monumentale genera l'illusione dell'eterno e dell'immutabile. Di più, esso fa nascere un vero e proprio dogmatismo estetico, dal momento che il produttore non riconosce nel prodotto il risultato della propria attività produttrice. La riproduzione di massa - grandi feste, adunate mostruose - tiene, secondo Benjamin, le masse sotto un «fascino» di tipo nuovo: mostrandosi come spettacolo a se

stesse, le masse, in questo gigantismo, lontane dal riconoscervi un segno della propria potenza, vi fanno l'esperienza di un'eteronomia radicale. Presa come «materiale umano», la massa si costituisce come un blocco nel quale si dissolve la stessa nozione di soggetto umano e, "a fortiori", quella di attore politico, nel quale viene meno quindi ogni possibilità di un processo di soggettivizzazione.

Dalla prospettiva di un'identificazione avanzata regolarmente tra la massa e l'architettura - Speer parla spesso di «mura umane» - non si ottiene forse un carattere dell'opera totalitaria che sarebbe comune alle masse e all'architettura, ovvero la "compattezza"? E alla compattezza, chiusura di ogni spazio intercalare e nello stesso tempo di ogni spazio politico di creazione della libertà, si opporrebbe il "poroso" o la "porosità", che, grazie a un tessuto lacunoso, aprirebbe uno o più spazi di libertà, o piuttosto degli spazi in cui si celebrino le nozze della libertà e del gioco. A proposito della città di Napoli, nel 1928 Walter Benjamin e Asja Lacis delineavano una sorta di «controritratto» dell'architettura totalitaria, accurato al punto da considerarne la dimensione temporale, cioè il rifiuto del definitivo e la scelta dell'imprevedibile.

«Porosa come questa pietra è l'architettura. Struttura e vita interferiscono continuamente in cortili, arcate e scale. Dappertutto si conserva lo spazio vitale capace di ospitare nuove, imprevedute costellazioni. Il definitivo, il caratterizzato vengono rifiutati. Non c'è alcuna situazione che appaia concepita per rimanere uguale per sempre - nessuna forma afferma di essere così e non altrimenti » (32).

- "Inclusione/esclusione: la cattedrale di luce/nebbia e tenebra".

Continuando a seguire la strategia della disgiunzione, si potrebbe operare logicamente una dissociazione tra la monumentalità nazista e i campi di concentramento, oppure tra il culturalismo retrogrado (il neoclassicismo) e lo "Sturm und Drang" industriale, centralista. In effetti, a proposito del regime, Krier scrive:

«I suoi crimini barbarici non furono, dopo tutto, perpetrati in un ambiente monumentale, bensì all'interno di sordide baracche industriali» (33).

Di nuovo, a che cosa porta qui la strategia della disgiunzione? Uno studio delle architetture e dei regimi totalitari potrebbe ammettere, senza controindicazioni, questa divisione tra il maestoso ambiente monumentale e le sordide baracche industriali? Questa separazione, una volta assunta, non si renderebbe colpevole di una cecità identica a quella di Speer, la quale si potrebbe imputare a quel che Arendt ha chiamato così adeguatamente, a proposito di Adolf Eichmann, il "non-pensiero"? Una ricerca del genere non dovrebbe piuttosto, prendendosi carico della questione dell'istituzione "totale" dello spazio, cercare il legame segreto ma innegabile tra il «volto civilizzatore» della maestosa monumentalità e il sordido disumano dei campi in cui si «amministrava» la morte di massa? Dopo tutto, i blocchi di granito di cui Speer si servì per edificare la «grande Berlino», capitale di un nuovo impero mondiale, non venivano levigati all'interno dei campi di concentramento? Ora, molto precisamente, è l'attenzione prestata alla logica dei regimi totalitari che permette di scoprire il filo sinistro che lega, a dispetto di un'opposizione apparente ma molto sintomatica, «"la cattedrale di luce"» a quel che è stato definito l'universo di «"Nebbia e tenebra"» (34) - come le due facce di una stessa medaglia, una parte visibile, luminosa, numinosa, da esibire, e una parte notturna, da occultare, quella che si invita l'architetto Speer a non visitare per preservare meglio la pace del suo spirito.

In effetti, la logica di un regime totalitario mira a privilegiare l'unità -l'unità del "Tutti-Uno" ("Tous-Un") sotto la doppia immagine del popolo-Uno e del potere-Uno - e tende a cancellare i segni della divisione sociale. Cancellazione della divisione tra lo Stato e la società, cancellazione della linea che separa il potere politico dal potere amministrativo, soprattutto cancellazione della divisione interna del corpo sociale, nella forma dell'autoproclamazione della società riconciliata. Da qui, la messa in atto di una logica congiunta di inclusione e di esclusione: è proprio nella misura in cui ha luogo una

negazione della divisione interna alla società civile, e dunque l'inclusione, che si ha un rinvio, una proiezione della divisione all'esterno della società, ovvero l'esclusione. In rapporto con questa doppia logica si istituisce uno spazio differenziato ma del quale le due parti sono indissociabili l'una dall'altra: lo spazio «glorioso» del popolo-Uno, con la contemporanea produzione di uno spazio al di fuori, lo spazio residuale, sordido, delle baracche industriali dove viene deportato l'Altro, il nemico, colui che si decide di mettere a morte, di sterminare. All'interno dei processi di identificazione e di costituzione del popolo-Uno, la definizione di nemico è determinante, o meglio: «La costituzione del popolo-Uno esige la produzione incessante di nemici» (35).

A livello simbolico, secondo le puntuali analisi di Claude Lefort, l'istituzione totalitaria del sociale si caratterizza per una mutazione radicale, la produzione di una nuova immagine del corpo. In rapporto alla società d'"Ancien Régime", la democrazia è dissoluzione della corporeità del sociale e scorporazione degli individui; al contrario, dopo la democrazia e contro di essa, il regime totalitario tende a «ricomporre il corpo», a incorporare nuovamente il sociale.

«Un impossibile inghiottimento del corpo nella testa si profila come un impossibile inghiottimento della testa nel corpo. L'attrazione del tutto non si dissocia più dall'attrazione della frammentazione. Una volta svanita la vecchia costituzione organica, l'istinto di morte si scatena nello spazio immaginario chiuso e uniforme del totalitarismo» (36).

Nuova immagine del corpo che rende conto della duplicazione dello spazio: spazio "glorioso" in cui l'architettura contribuisce a reincorporare il sociale, spazio residuale in cui si respingono i «parassiti», gli «scarti» che è bene eliminare, perché suscettibili di attentare all'integrità del corpo sociale. Così, richiamate queste analisi, siamo in grado di misurare meglio gli effetti del regime totalitario a livello dell'istituzione dello spazio sociale e di determinare il o i contributi che l'architettura è in grado di apportarvi. Il rifiuto della divisione, l'amore per l'unità, la volontà di «fare corpo», o piuttosto di rifarlo, si traducono nell'ossessione della grandezza e del

monumentale. Esso appare allora come la forma d'arte capace di mettere in scena questa unità della società riconciliata, al di là della divisione interna, l'emergere di un nuovo «noi» che si esalta in una compulsione alla megalomania.

In questo modo si esprime Paul Nizan, in un testo perfettamente interno a una prospettiva totalitaria, "Du problème de la monumentalité" (1934), a proposito dell'Unione Sovietica:

«L'uomo occidentale è colpito a ogni passo dalla sensazione di un'aspirazione particolare che si potrebbe chiamare aspirazione alla grandezza [...]. La storia non conosce società nelle quali, come nella società sovietica, abbiano regnato simili aspirazioni [...]. L'Unione Sovietica si trova di fronte al problema della grandezza. Si tratta di creare un'arte che esprima la potenza della collettività con una forza grande almeno quanto quella dell'arte della Grecia antica. L'arte borghese ha perso il senso del monumentale. Una civilizzazione lacerata fin nell'intimo dalle contraddizioni non è più in grado di provocare l'adesione collettiva [...]. Nell'URSS la civilizzazione è tale che ciascuno può dire: la "nostra" Accademia, la "nostra" Università, così come la "nostra" fabbrica, il "nostro" Kolchoz. Un monumento architettonico del capitalismo esprime la disgregazione di una società, un monumento architettonico del socialismo esprimerà la profonda unità delle masse. Il primo è simbolo della dominazione, il secondo della comunità. Un edificio pubblico del capitalismo è il simbolo della disgregazione, un edificio pubblico socialista contribuisce all'unificazione. Si percepisce questa volontà nel progetto per il Palazzo dei Soviet. Le esigenze trasmesse allo sguardo dalle costruzioni d'epoca socialista investono l'architettura di una responsabilità colossale» (37).

Conserviamo la formula di Nizan per applicarla all'insieme di tutti i regimi totalitari, a discapito delle loro differenze, e ritroveremo così la questione relativa allo statuto dell'architettura: essa ne risulta, in effetti, investita di una responsabilità colossale. La convergenza di architettura e totalitarismo merita di essere interrogata tanto più che gli

interpreti del totalitarismo, sensibili alla dimensione simbolica dell'istituzione del sociale, hanno insistito su questa fondamentale mutazione dello spazio, sul "lavoro sullo spazio" che si realizza in tali regimi. Così Hannah Arendt, che abbiamo già visto percorrere strade diverse rispetto a quella di Lefort, ma privilegiando sempre la questione dello spazio, autorizza allo stesso modo di pensare la logica congiunta dell'inclusione e dell'esclusione, e di distinguere il legame nascosto tra l'architettura e il terrore. Contrariamente ai regimi costituzionali, che generano «lo spazio vivo di libertà» istituendo, grazie alle leggi positive, uno spazio differenziato tra gli uomini ("inter-esse"), i regimi totalitari, secondo Arendt, «premendo gli uomini uno contro l'altro», distruggono qualsiasi spazio tra loro, persino quello tanto ridotto che è il deserto della tirannide. «Sostituisce ai limiti e ai canali di comunicazione fra i singoli un vincolo di ferro, che li tiene così strettamente uniti da far sparire la loro pluralità in un unico uomo di dimensioni gigantesche» (38). Cerchio di ferro che istituisce uno spazio pieno, compatto, chiuso, introflesso. Così, distrutto lo spazio tra gli uomini, interrotta la comunicazione, nasce un'esperienza di massa della "desolazione", capace di abolire la comunione tra gli uomini per lasciare libero corso a un movimento collettivo di autodistruzione attraverso il corpo del Führer.

Responsabilità dell'architettura? E' anche a questo e di questo che l'architettura deve rispondere. Resterebbe da determinare attraverso analisi necessariamente tecniche quale sia il contributo dell'architettura alla messa in forma di una società che s'inabissa nella vertigine del "Tutti-Uno" ("Tous-Un").

Realizzato lo slittamento dello stile dell'architettura rispetto al suo statuto, non si può non essere colpiti, in virtù delle questioni che questo spostamento lascia emergere, dalla reciprocità delle azioni tra l'architettura e il totalitarismo:

- da un lato, la strana attrazione dei regimi totalitari nei confronti dell'architettura, come se il totalitarismo trovasse lì il terreno d'elezione del proprio elemento, l'"arché", l'origine della propria autorità;
- dall'altro, la particolare esposizione dell'architettura

all'impresa totalitaria (ciò in cui differisce dalla cucina!) nella misura in cui esiste un rapporto tra la logica totalitaria, la mobilitazione, l'animazione delle masse e la costituzione di spazi apolitici, o meglio, antipolitici. Questo rapporto è tanto immanente da condurci a fare il passo successivo e a interrogarci sul carattere «egizio» e sulla compattezza di un'architettura esposta a una tale logica.

Ritroviamo qui la questione di partenza e il punto d'osservazione riservato, vale a dire l'istituzione politica del vincolo sociale o, se si preferisce, la forma della comunità.

La caratteristica propria dei regimi totalitari non è tanto di far violenza a un'essenza problematica dell'uomo, e neppure di spostare i limiti dell'umano, quanto piuttosto di attentare al legame umano, di distruggere il rapporto, l'ordine «inter-umano». Rifiuto della pluralità, negazione della divisione, rifiuto della temporalità, negazione della finitudine: qui è in questione il legame sociale e il legame politico tra gli uomini. Quali rapporti complessi e paradossali l'architettura intrattiene con la costituzione di un vincolo posto sotto il segno dello slegamento - l'isolamento nella sfera politica, la desolazione nella sfera delle relazioni interumane? Come l'architettura diventa parte attiva di questa forma di comunità che impedendo l'amicizia porta in sé la distruzione di ogni comunità? Come l'architettura e la «ristrutturazione delle città» esprimono questa distruzione della comunità? Forma di comunità che finisce per far scattare il meccanismo dell'autoconservazione di sé, il grado zero di una ragione politica strumentale, per lasciare l'intera società precipitarsi nel movimento abissale verso l'autodistruzione collettiva, verso la morte. Hobbes viene smentito: negli spazi totalitari la paura della morte è lontana dall'essere sconfitta. Per comprenderlo ci è sufficiente rileggere queste frasi di Caillois, dalle quali traspare «il fascino del nome dell'Uno»:

«Quando tutto sembra perduto, noi crediamo ancora in lui. Quando tutti si rassegnano, noi rimettiamo a lui le nostre speranze. Adolf Hitler, il tuo nome è la nostra fede. Questa fede ci ha permesso di portare attraverso tutte le nazioni il vessillo che è diventato il simbolo dell'immortalità tedesca.

Prendi la nostra vita, Fuhrer, prendici tutti, prendi i nostri corpi, prendi la nostra anima. Nelle tue mani, noi rimettiamo i nostri destini» (39).

«Che vizio mostruoso è questo?». La cosa senza nome. La cosa che sfida la nominazione. L'innominabile.

Ringrazio la rivista «La Part de l'Oeil» per avermi concesso di pubblicare questo testo, comparso per la prima volta nel suo "Dossier: L'art et le politique", 12, 1996, con il titolo "Architectures et régimes totalitaires".

La versione qui riprodotta è stata riveduta dall'autore, completata da una "Introduzione", presso le edizioni Sens & Tonka di Parigi, settembre 1997.

NOTE

INTRODUZIONE.

1. F. Nietzsche, "Gotzen-Dämmerung oder Wie man mit der Hammer philosophiert", in "Nietzsche's Werke", vol. 8, t. 1, Naumann, Leipzig 1899; trad. it. "Crepuscolo degli idoli ovvero Come si filosofa col martello", in "Opere", vol. 6, t. 3, Adelphi, Milano 1970, p. 115.

2. T. W. Adorno, "Negative Dialektik", Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1966; trad. it. "Dialectica negativa", Einaudi, Torino 1970, p. 329.

CAPITOLO PRIMO.

1. L. O. Larsson, "Albert Speer: le plan de Berlin", Archives d'architecture moderne, Bruxelles 1983; L. Krier, "Albert Speer. Architecture 1932-1942", Archives d'architecture moderne, Bruxelles 1985.

2. Citato da E. Michaud in "Nazisme et représentation", in «Critique», dicembre 1987, p.p. 1032-1033; poi Id., "Un Art de l'éternité: l'image et le temps du national-socialisme", Gallimard, Paris 1996.

3. L. Krier, "Albert Speer. Architecture 1932-1942", cit., p. 24.

CAPITOLO SECONDO.

1. B. Miller-Lane, "Architecture and Politics in Germany - 1918-1945", Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1968; trad. it. "Architettura e politica in Germania 1918-1945",

Officina, Roma 1973, p. 20.

2. L. Krier, "Albert Speer. Architecture 1932-1942", cit., p. 19.

3. L. Strauss, "Natural Right and History", University of Chicago Press, Chicago 1953; trad. it. "Diritto naturale e storia", Neri Pozza, Venezia 1957, p. 141.

4. C. Lefort, "Essais sur le politique. XIXe-XXe siècles", Seuil, Paris 1986, p.p. 256-257; trad. it. "Saggi sul politico. Diciannovesimo e ventesimo secolo", Il Ponte, Bologna 2006, p. 262.

5. G. Mosse, "The Nationalization of the Masses; Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich", H. Fertig, New York 1975; trad. it. "La nazionalizzazione delle masse: simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1815-1933)", Il Mulino, Bologna 1975.

6. F. Neumann, "Behemoth. The Structure and Practice of National Socialism", Oxford University Press, New York 1942; trad. it. "Behemoth. Struttura e pratica del nazionalsocialismo", Feltrinelli, Milano 1977.

CAPITOLO TERZO.

1. A. Speer, "Erinnerungen", Ullstein, Frankfurt a.M. 1969; trad. it. "Memorie del Terzo Reich", Mondadori, Milano 1971, p.p. 40-41, corsivo di chi scrive.

2. A. Kojève, "l'action politique des philosophes", in «Critique», 6°, 4142, 1950, poi "Tyrannie et sagesse", in L. Strauss, "De la tyrannie", Gallimard, Paris 1954; trad. it. A. Kojève, "Tirannide e saggezza", in L. Strauss, A. Kojève, "Sulla tirannide", Adelphi, Milano 2010.

3. B. Miller-Lane, "Architettura e politica in Germania 1918-1945", cit., p. 11.

4. Ibid., cit., p.p. 223-224.

5. Conf. E. Michaud, "Un Art de l'éternité: l'image et le temps du national-socialisme", cit., p.p. 37 e 56.

6. "Die «Kathedrale des Marxismus» - und ihre «Glaubigen»", in «Das Ziel unseres kulturpolitischen Kunst», 4 novembre 1932, citato in B. Miller-Lane, "Architettura e

politica in Germania 1918-1945", cit., p. 193.

7. H. Arendt, "Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlass", R. Piper & Co K.G., Munchen 1993; trad. it. "Che cos'è la politica?", Edizioni di Comunità, Roma 1995, p. 35.

8. A. Speer, "Memorie del Terzo Reich", cit, p. 182.

9. Ibidem.

10. Il termine "Tous-uns" rinvia alle singolarità plurali e irriducibili dei cittadini, capaci di azione e decisione pubblica; il termine "Tous-Un" rinvia invece alla riduzione di ogni singolarità e pluralità sotto il dominio di un potere unificante e tendenzialmente unico (tutti-in-

Uno, si potrebbe forse tradurre). Conf. M. Abensour, "Pour une philosophie critique. Itinéraires", Sens & Tonka, Paris 2009; trad. it. "Per una filosofia politica critica. Itinerari, Jaca Book, Milano 2011, p. 15. (n.d.t.)

11. L. Krier, "Albert Speer. Architecture 1932-1942", cit., p. 19, corsivo di chi scrive.

12. E. Canetti, "Masse und Macht", Claassen, Hamburg 1960; trad. it. "Massa e potere", Rizzoli, Milano 1972, p. 12.

14. E. Canetti, "Hitler, nach Speer" (1971), in "Das Gewissen der Worte", Hanser, Munchen-Wien 1975; trad. it. "Hitler secondo Speer", in "La coscienza delle parole", Adelphi, Milano 1984, p. 243.

15. Ibid., p.p. 244-245.

16. S. Kracauer, "Das Ornament der Masse", Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1963; trad. it. "La massa come ornamento", Prismi, Napoli 1982, p. 109.

17. R. Caillois, "Quatre essais de sociologie contemporaine", Perrin, Paris 1951.

18. M. Weber, "Wirtschaft und Gesellschaft", Mohr, Tubingen 1922; trad. it. "Economia e società", vol. 1, Edizioni di Comunità, Milano 1961, p. 238.

19. A. Speer, "Memorie del Terzo Reich", cit., p. 156.

20. Ibid., p. 109.

21. E. Canetti, "La coscienza delle parole", cit, p. 245, corsivo di chi scrive.

22. L. Krier, "Albert Speer. Architecture 1932-1942", cit., p. 19.

23. A. Speer, "Memorie del Terzo Reich", cit., p. 96.

24. E. Canetti, "La coscienza delle parole", cit, p. 245.
25. Ibid., p. 246, corsivo di chi scrive.
26. Conf. M. Abensour, "D'une mésinterprétation du totalitarisme et de ses effets", in «Tumultes», n. 8, 1996, p.p. 11-44.
27. H. Arendt, "The Human Condition", Chicago University Press, Chicago 1958; trad. it. "Vita activa: la condizione umana", Bompiani, Milano 1964, p.59.
28. A. Speer, "Die Aufbauten auf dem Tempelhofer Feld in Berlin, zum 1. Mai 1933", in «Baugilde», Berlin, n. 13, giugno 1933, poi in A. Teut, "Architektur im Dritten Reich 1933-1945", Bertelsmann, Gutersloh 1967; trad. it. "Costruzioni sul campo di Tempelhof a Berlino per il 1° maggio 1933", in A. Teut, "L'architettura del Terzo Reich", Mazzotta, Milano 1976, p.p. 79-80, corsivi di chi scrive.
29. A. Speer, "Technik und Macht", Bechtle, Esslingen am Nectar 1979, pp. 243-244, corsivi di chi scrive.
30. R. Caillois, "Quatre essais de sociologie contemporaine", cit., p. 63.
31. Ibid., p.p. 66-67.
32. Citato in B. Tackels, "L'Oeuvre d'art à l'époque de Walter Benjamik: historie d'aura", L'Harmattan, Paris 1999, p. 69.
33. L. Krier, "Albert Speer. Arehitecture 1932-1942", cit, p. 18.
34. Per un approfondimento storico di questa definizione, si veda A. Wieviorka, "Déportation et genocide: entre la mémoire et l'oubli", Plon, Paris 1992, p.p. 223-229.
35. C. Lefort, "L'invention démocratique: les limites de la domination totalitaire", Fayard, Paris 1981, p. 166.
36. Ibid., p. 175.
37. P. Nizan, "Du problème de la monumentalité", in «Literaturnaja Gazeta», 28 dicembre 1934; trad. franc., in «V.H. 101», n. 7-8, estate 1972, p. 206.
38. H. Arendt, "The Origins of Totalitarianism", Harcourt, Brace & Co., New York 1951; trad. it. "Il totalitarismo", in "Le origini del totalitarismo", Edizioni di Comunità, Milano 1967, p.p. 637-638.
39. R. Caillois, "Quatre essais de sociologie contemporaine", cit., p.